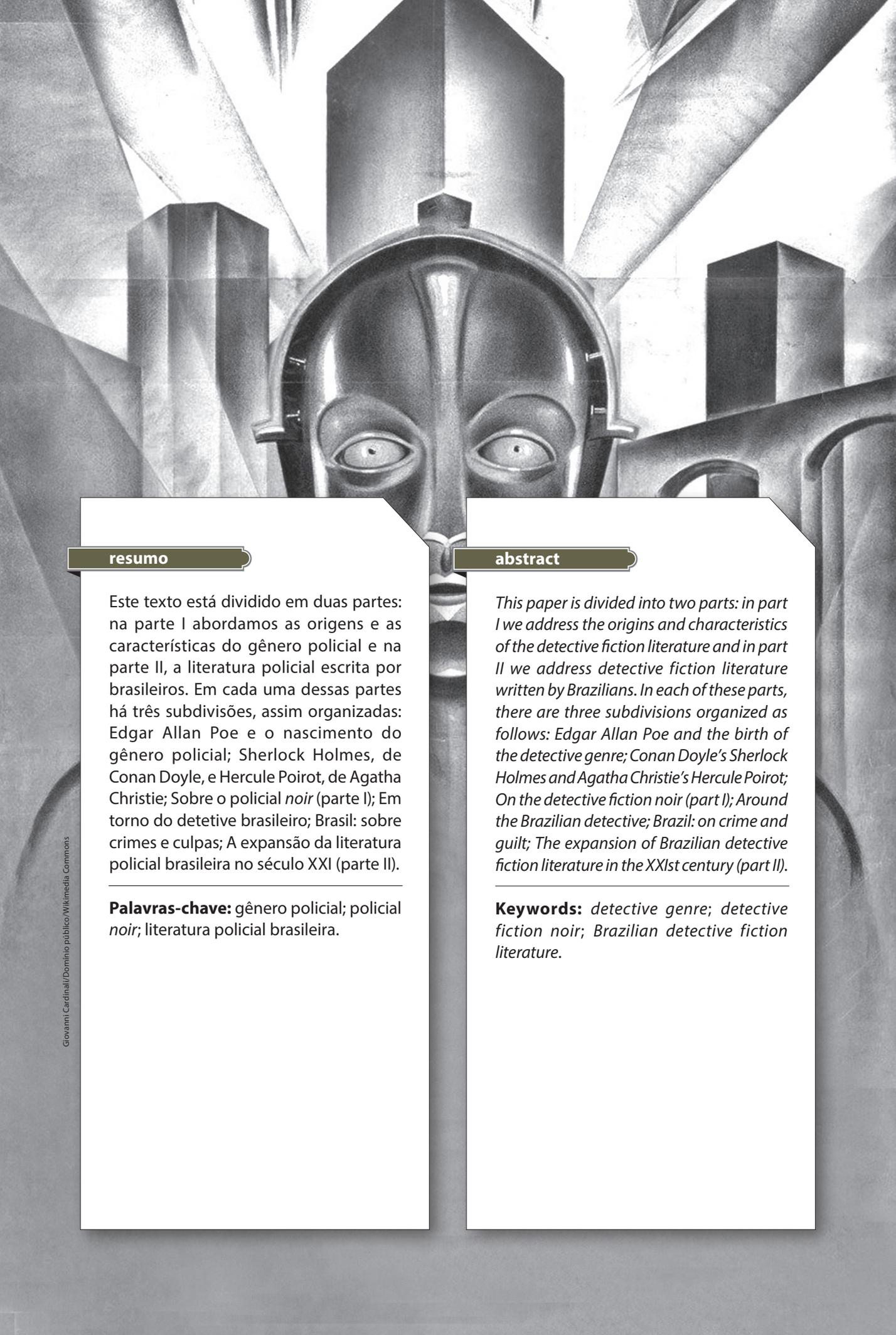




Literatura policial – uma abordagem panorâmica

Sandra Reimão



resumo

Este texto está dividido em duas partes: na parte I abordamos as origens e as características do gênero policial e na parte II, a literatura policial escrita por brasileiros. Em cada uma dessas partes há três subdivisões, assim organizadas: Edgar Allan Poe e o nascimento do gênero policial; Sherlock Holmes, de Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie; Sobre o policial *noir* (parte I); Em torno do detetive brasileiro; Brasil: sobre crimes e culpas; A expansão da literatura policial brasileira no século XXI (parte II).

Palavras-chave: gênero policial; policial *noir*; literatura policial brasileira.

abstract

This paper is divided into two parts: in part I we address the origins and characteristics of the detective fiction literature and in part II we address detective fiction literature written by Brazilians. In each of these parts, there are three subdivisions organized as follows: Edgar Allan Poe and the birth of the detective genre; Conan Doyle's Sherlock Holmes and Agatha Christie's Hercule Poirot; On the detective fiction noir (part I); Around the Brazilian detective; Brazil: on crime and guilt; The expansion of Brazilian detective fiction literature in the XXIst century (part II).

Keywords: *detective genre; detective fiction noir; Brazilian detective fiction literature.*

LITERATURA POLICIAL – ORIGENS E CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO

Edgar Allan Poe e o nascimento do gênero policial

Toda narrativa policial apresenta um crime, um delito, e alguém disposto a desvendá-lo, mas nem toda narrativa em que esses elementos aparecem pode ser classificada como policial. Isso porque, além da presença desses elementos, é preciso haver uma determinada forma de articular a narrativa, de construir a relação do detetive com o crime e com a narração, para que uma narrativa possa assim ser considerada.

O tipo mais usual de narrativa policial é o chamado policial de enigma, ou romance de enigma. Tal denominação indica que a solução do enigma, a elucidação, é o motor que mantém a narrativa; quando o enigma é desvendado, se encerra a narrativa.

Edgar Allan Poe (1809-1849), o criador da literatura policial, desenvolveu o chamado policial de enigma e seus textos nesse gênero são os exemplos mais expressivos dessa forma narrativa.

Este texto retoma, em partes e com modificações, vários trabalhos anteriores que publiquei sobre o tema, especialmente os livros *O que é romance policial* (1990) e *Literatura policial brasileira* (2005).

SANDRA REIMÃO é professora da Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH) da USP e autora de, entre outros, *Literatura policial brasileira* (Zahar).

“Assassinatos na Rua Morgue”, de Edgar Allan Poe, é considerada a primeira narrativa policial, a fundadora do gênero – ela foi publicada em abril de 1841 na *Graham’s Magazine*. Com a personagem Auguste Dupin, Poe inventa o detetive moderno, inventa “um arquétipo literário: o detetive amador, o homem que coleciona enigmas como os outros colecionam objetos” (Lacassin, 1974, v. 1, p. 19).

Para Dupin, investigar é um *hobby*, um passatempo que se apresenta como um substituto do ócio. Dupin é um detetive amador, suas investigações se baseiam em grande parte nas rigorosas inferências que faz sobre os pensamentos e as ações dos envolvidos nos crimes em questão – postura bastante condizente com o positivismo filosófico de então. Todo esse rigor e cientificismo são aplicados sobre um fato que articula os mesmos ingredientes das narrativas dos jornais populares – um crime –, e este crime ocorre, no caso de Poe, nas novas cidades industriais.

O detetive Dupin, este “arquétipo literário”, tem vida curta, aparece apenas nos três contos policiais de Poe: “Assassinatos na Rua Morgue”, “O mistério de Marie Roget” e “A carta roubada”.

Não é o próprio detetive Dupin que narra suas aventuras: nos três contos policiais de Poe há um narrador anônimo, amigo do protagonista Dupin. O leitor não fica informado do nome, da aparência física, da idade etc. desse narrador. Sabe-se apenas que ele é um fiel amigo, admirador e companheiro de moradia de Dupin. Para o leitor, ele é apenas um mediador, um contador das aventuras e das inferências e raciocínios de Dupin. Essa forma de narração – narrativas elaboradas por um fiel

amigo, ao mesmo tempo memorial e ajudante do detetive protagonista – estabelece um modelo que encontraremos muitas outras vezes em romances policiais de enigma.

Não é apenas sobre esse narrador anônimo que o leitor dispõe de poucas informações. O próprio Dupin é uma personagem apenas esboçada. E o é intencionalmente. Dupin é primordialmente uma máquina de raciocinar, sua maior capacidade é o rigor nos raciocínios como um instrumento para investigar e desvendar a aparentemente inexplicável lógica das ações e motivações humanas.

Dupin sempre se lança na tarefa de investigação depois de o crime ter acontecido. Tanto o trabalho de Dupin em relação aos crimes quanto a narração de suas deduções são posteriores – elas acontecem depois de o crime ter ocorrido. E esta é uma regra básica no romance de enigma. Ou seja, o romance policial de enigma é composto de duas histórias: a do crime e a do inquérito ou investigação (Todorov, 1979, pp. 57-67), sendo que a investigação (e a narrativa) começa após a primeira história (a do crime) já ter ocorrido. A segunda história (a do inquérito ou investigação) é o espaço onde as personagens, especialmente o detetive e o narrador, detectam e investigam uma ação já consumada.

Essas características de cada uma das duas histórias, nessa dupla história, serão, sem dúvida, a estrutura básica de todo romance de enigma clássico, estrutura que enfatizará, em última instância, não o próprio crime (primeira história), mas a forma de apreensão do detetive sobre uma ação passada, a forma de investigação, de condução do inquérito (segunda história).

Encontramos, também, no romance de enigma, assim como nos contos policiais

de Poe, uma das consequências dessa estrutura: a imunidade do detetive. Uma vez que as personagens da segunda história, a do inquérito, apreendem sobre uma ação passada e que as narrativas são elaboradas em forma de memória, via de regra, pelo amigo ou memorialista do detetive central, diminuem, em princípio, as possibilidades de o detetive morrer ou sofrer grandes danos no desenrolar da narrativa. Fato esse perfeitamente condizente com a perspectiva inicial da narrativa policial, dada pela concepção do detetive não como uma personagem, mas como uma “máquina de pensar”.

O narrador dos contos policiais de Poe não é a “máquina de raciocínio” rigorosa e infalível que é Dupin; ele despreza indícios reveladores, não se apercebe de lacunas, assim como o leitor médio. E Dupin sempre apresenta soluções relativamente surpreendentes para ambos. Pois nem toda a intimidade de Dupin com seu narrador faz com que esse lhe adiante os resultados de suas investigações. Só após ter elucidado o caso e estar com o enigma resolvido, Dupin revela a solução simultaneamente ao delegado de polícia ou à pessoa que lhe solicitou a investigação, a seu companheiro narrador e ao leitor.

Narrador e leitor partilham do fato de não serem máquinas de raciocínio infalíveis e do fascínio pelas surpresas que as inferências deste homem-máquina, a infalível máquina de raciocinar detetive Dupin, podem causar.

Sherlock Holmes, de Conan Doyle, e Hercule Poirot, de Agatha Christie

Conan Doyle (1859-1930) criou o mais famoso detetive de todos os tempos: Sherlock

Holmes. Holmes foi imortalizado por seu autor em quatro romances – *Um estudo em vermelho* (1ª ed., 1887), *O signo dos quatro* (1890), *O cão dos Baskerville* (1902) e *O vale do terror* (1915) – e 56 contos distribuídos em cinco livros. Além desses textos de Conan Doyle, vários outros autores escreveram narrativas parodiando, ressuscitando ou fazendo pastiches com essa personagem. O cinema também dedicou vários filmes a Holmes. O portal IMDb – Internet Movie Data base registra até dezembro de 2022 mais de 200 filmes longas-metragens tendo a personagem Sherlock Holmes como principal.

A fama de Sherlock Holmes chegou a tal ponto que até hoje muitas pessoas acreditam que ele tenha realmente existido e não que seja uma criação literária. Nos textos de Conan Doyle que têm Holmes como protagonista, o narrador tem uma importância central. Embora o narrador, dr. John Watson, se proponha a ser o mediador que fará com que o público tome conhecimento dos fatos vividos e desvendados por Sherlock Holmes, e apesar de o próprio Holmes também se referir a Watson como um cronista de seus feitos, John Watson é muito mais do que um mero mediador, um simples anotador.

Watson é um narrador, em primeiro lugar, que escolhe e seleciona as aventuras de seu protagonista que devem ser narradas e é um narrador que opta por sua forma de narração. Inclusive, por exemplo, em *O signo dos quatro*, Holmes critica a forma não lógica, “romanceada”, como Watson teria narrado seus feitos no caso.

Holmes, na maioria dos casos, se lança ao trabalho de investigação após o enigma estabelecido, o fato (o delito, o crime etc.) consumado; Watson, por seu turno, começa a atuar, como narrador, quando o enigma

já foi resolvido por Holmes. Watson atuaria como o *detetive do detetive*. Se Holmes investiga um crime, Watson, para elaborar a narrativa, segue as pistas de Holmes a respeito da investigação e as transmite ao leitor; Watson investiga e tenta compreender o processo de investigação de Holmes. Se Holmes visa elucidar um crime, Watson, por seu turno, visa esclarecer e transmitir o processo de investigação desse crime.

Além disso, Watson, enquanto narrador, é um narrador-personagem, sua visão dos fatos é parcial, ele sabe tanto quanto o leitor médio. Esse fato facilita ao leitor identificar-se com esse narrador, a fim de que possa seguir a narrativa compartilhando os pontos de vista de Watson.

Não se sabe ao certo o número de textos escritos por Agatha Christie (1891-1976), isso devido às diferenças entre as edições inglesas e americanas e ao fato de um mesmo grupo de contos ser muitas vezes encaixado de forma diferente, em volumes diferentes. Agatha Christie escreveu, aproximadamente, 61 romances, 165 contos e 14 textos para teatro (concebidos originalmente para teatro ou teatralizados por ela mesma); além disso, escreveu mais oito textos sob outros nomes (Mary Westmacott e Agatha Christie Mallowan). Seus romances e contos deram material para muitos filmes, seriados televisivos e montagens teatrais.

Cerca de 30 romances, 57 contos e seis peças teatrais de Agatha Christie têm como protagonista Hercule Poirot. Esse detetive belga, vaidoso e refinado, com características francesas, foi o primeiro criado por Christie, tendo aparecido inicialmente na narrativa “O misterioso caso Styles”, publi-

cada em 1920. Geralmente, os textos que têm Poirot como personagem central seguem uma linha mais clássica do romance de enigma, são textos que seguem mais fielmente os modelos criados por Poe e Conan Doyle. Em alguns desses textos encontramos o Capitão Hastings, que atua como amigo, companheiro e memorialista narrador dos feitos de Poirot. Hastings, assim como Watson e o narrador anônimo das aventuras de Dupin, tornou-se narrador a pedidos.

Hastings, como Watson, é um narrador-personagem, o narrador com a visão “com”, aquele que sabe tanto quanto as personagens. E Hastings será a “pior” das personagens, aquela que demora mais tempo para encontrar as explicações dos acontecimentos. Mas, muitas outras vezes, fica patente para o leitor que Hastings está sendo ludibriado e, assim, o leitor adianta-se a esse narrador-personagem, que é basicamente “aquém-leitor médio” em relação à sua capacidade intelectual.

Para Hercule Poirot o trabalho de investigar é composto, assim como era para Holmes, tanto do trabalho de dedução mental (“as células cinzentas”), quanto do trabalho empírico (reconstruir pistas etc.). Com ênfase para a primeira atividade, Poirot sempre diz: “O verdadeiro trabalho é feito aqui dentro nas pequenas células cinzentas”.

Outro detetive criado por Agatha Christie é a fascinante Miss Jane Marple, uma gentil, pacata e refinada, mas simples, velhinha inglesa, brilhante e certa quando se trata de conhecer a natureza humana e desvendar suas ações.

Ao analisarem o gênero, vários estudiosos já assinalaram o caráter apazi-

guador da literatura policial de enigma. Referindo-se à literatura policial clássica frente aos demais grupos de textos literários, Jorge Luis Borges por várias vezes salientou o “reconforto” de uma codificação narrativa em relação a uma literatura caótica: “Nesta nossa época, tão caótica, há algo que, humildemente, tem mantido as virtudes clássicas: o conto policial. Já que não se compreende um conto policial sem princípio, sem meio, sem fim”.

De outro ponto de vista – enfocando o âmbito psicológico do leitor – autores como W. Auden enfatizarão o temporário aniquilamento de nossos instintos agressivos que a literatura policial clássica pode propiciar a seu leitor. Auden lembra que o conflito central da literatura policial é o que se estabelece entre culpa e inocência, e o leitor poderia apaziguar seu sentimento de culpa, não por ter efetivamente cometido algum ato ilícito e sim por ter experimentado desejos que sabemos absurdos, por possuírem uma dimensão de periculosidade social. A leitura de romances policiais de enigma traria ao leitor a satisfação de se ver como aquele que não agiu errado, e que, portanto, não precisa se sentir culpado, já que essas narrativas, depois da suspeita geral, situam a culpabilidade em outra pessoa que não o leitor. O assassino está lá, apontado, delimitado, detectado; é alguém que não somos nós, alguém diferente e dissociado de nós.

Em contraposição ao policial de enigma, visto por muitos críticos como evasivo e apaziguador do leitor, o policial *noir* é apontado, também quase que unanimemente, como um instrumento de crítica social.

Sobre o policial *noir*

O chamado policial *noir*, também conhecido como policial americano, tem como criador Dashiell Hammett (1894-1961).

O policial *noir* teve na coleção Série Noire, que começou a ser publicada na França em 1945, seu ápice e seu reconhecimento pelo público. Mas a sua plataforma de lançamento foi a revista *Black Mask*, onde, a partir de 1925, Hammett começou a publicar seus contos. Hammett iniciou sua atividade literária no início da década de 1920, mas no fim desta e começo dos anos 1930, com os romances *Safra vermelha*, *Estranha maldição* e *A chave de vidro*, é que ele teve o seu período mais fértil e mais valorizado pela crítica. O principal protagonista criado por Hammett é o detetive profissional Sam Spade – uma figura antológica da literatura policial.

O romance policial *noir* é, em alguma medida, antagônico ao romance policial de enigma clássico. Para começo de conversa, no romance policial *noir* não se encontra um detetive infalível que sempre resolve os mistérios. Temos um detetive falível e que entra na ação e que muitas vezes recorre à violência física. São apresentadas situações angustiantes e sentimentos convencionalmente tidos como ignóbeis, paixões bestiais, ódios ardentes etc. A gíria e os palavrões são admitidos, usa-se a linguagem coloquial do dia a dia e vê-se frequentemente ironia e deboche.

É importante notar que essa reviravolta proposta pelo romance policial *noir* foi feita em uma época em que o mundo estava em reviravolta, às vésperas da Segunda Grande Guerra e do *crash* da

Bolsa em 1929. E, no que tange ao universo das ideias, estávamos presenciando uma importância crescente da filosofia de Nietzsche, do vitalismo de Bergson, da psicanálise e os primórdios do Existencialismo, que engendram um clima cultural que se opõe ao otimismo racionalista oriundo do Positivismo.

A obra de Dashiell Hammett *O falcão maltês* é considerada um dos melhores romances policiais *noirs* de todos os tempos, além de ter obtido grande sucesso de público.

Ao invés de bem-educado, fino, elegante, sutil, como a maioria dos famosos detetives do romance de enigma, Sam Spade, o protagonista de *O falcão maltês*, é rude, vulgar, áspero ao expressar-se e deselegante. Além disso, Sam Spade não é um diletante, ele trabalha para sobreviver, ele é um empregado assalariado da Agência Continental.

Em uma paródia em relação à propaganda abstinência sexual dos grandes detetives do romance de enigma, e ao mesmo tempo satirizando os valores sociais que regem os relacionamentos afetivo-sexuais em nossas sociedades burguesas, Sam Spade vive envolvido com mulheres; suas relações não seguem os padrões aceitos e reforçados na nossa sociedade (em *O falcão maltês* ele é amante da esposa de seu sócio); seus relacionamentos são rudes, duros e sem nenhum romantismo.

A própria forma de construção narrativa, no romance *noir*, é radicalmente distinta daquela que encontramos no romance de detetive. A narrativa é construída no presente, acompanha o correr dos fatos, segue as investigações, inclusive as infrutíferas, e a ordem dos aconte-

cimentos. Ou seja, no romance *noir* a narrativa se dá ao mesmo tempo em que a ação e não há garantia da imunidade física do detetive. Os detetives *noirs* se envolvem e muitas vezes são desencadeantes das ações que constituem a trama dos romances. Esses detetives também se envolvem totalmente com as demais personagens da narrativa – amam desenfreadamente, odeiam radicalmente etc.

O ponto central, estruturador, fundamental dos textos de Hammett é a crítica ético-político-social. Através de seu detetive e das tramas em que ele se envolve, Hammett nos mostra o quanto o mundo do crime participa e é solicitado pela sociedade capitalista.

O tempo todo, ao fazer seu detetive penetrar nas minúcias do mundo do crime, Hammett vai fazendo com que nós, leitores, nos apercebamos das contradições, das ambiguidades, dos jogos duplos do mundo burguês em que vivemos, numa verdadeira alegoria econômico-político-social da nossa sociedade.

Utilizando o mundo do crime como metáfora da sociedade em geral, Hammett vai denunciando a falência das instituições burguesas, a corrupção, o egoísmo, a falsa moralidade etc. E faz com que nós, leitores, passemos a enxergar com outros olhos não a própria narrativa policial, mas o mundo em que vivemos cotidianamente.

LITERATURA POLICIAL NO BRASIL

Em torno do detetive brasileiro

O mistério, publicada em 1920, é considerada a primeira narrativa brasi-

leira franca e explicitamente policial¹. *O mistério* foi escrito, em capítulos, por Coelho Neto, Afrânio Peixoto, J. J. C. C. Medeiros e Albuquerque e Viriato Corrêa – cada autor lia e dava continuidade ao capítulo anterior de outro autor, sem um plano geral da obra. Esse texto foi publicado inicialmente em 1920, no jornal *A Folha*, em forma de folhetim e, a seguir, foi lançado em livro pela Companhia Editora Nacional. A partir dessa primeira incursão no gênero, de maneira paulatina e gradualmente crescente, vão sendo editados mais textos do gênero de autores brasileiros, crescimento esse que se acelera a partir da década de 1990 (Medeiros e Albuquerque, 1979)².

Como característica geral, cremos poder dizer que há na literatura policial brasileira, desde essa narrativa inicial, uma exacerbação e ampliação do cômico e que os recursos cômicos aumentados passam a ser veículos para sublinhar as limitações das regras vigentes nos clássicos policiais e a assinalar que em solos brasileiros essas regras precisam ser alteradas.

O mistério foi publicado em 1920, ou seja, 79 anos depois da estreia da personagem Dupin, 33 anos depois do “nascimento” de Sherlock Holmes (e no apogeu da fama dessa personagem) e no mesmo ano do lançamento da primeira aventura do detetive Hercule Poirot, de Agatha Christie. De nascimento tardio, a literatura policial brasileira, como aliás é traço

do gênero, não cessa de fazer referências a seus progenitores.

O detetive policial clássico é, como o concebeu Allan Poe, uma máquina de raciocinar. Os detetives da literatura policial brasileira também tentam ser como o investigador Dupin, Sherlock Holmes e Hercule Poirot, potentes e frias máquinas de elaborar deduções. Mas muitos deles não conseguiram se manter nessa trilha do raciocínio frio; sendo latinos, brasileiros, incorrem em “deslizes” sentimentais – e recursos narrativos cômicos assinalam essa discrepância com o modelo.

Em *O mistério*, o Major Mello Bandeira é um detetive policial encarregado de investigar um caso de assassinato. Mello Bandeira já aparece, desde o início, como uma figura relacionada à literatura policial europeia: é descrito como o Sherlock da cidade. Essa característica será, nessa personagem, motivo de situações cômicas. Ao tentar aplicar métodos científico-tecnológicos de investigação na linha Holmes, Mello Bandeira sempre acaba por se dar mal e por ser alvo da ironia dos companheiros: por exemplo, quando põe cães rastreadores a procurar o criminoso, eles acabam se voltando contra o próprio investigador, que esquecera em seus bolsos as luvas e os sapatos do assassino.

Mello Bandeira procura ser, como Holmes, uma máquina de raciocinar. Mas, ao final, vamos surpreendê-lo em uma atitude carinhosa para com uma das moças detidas para investigação. No decorrer da história da literatura policial brasileira encontramos vários textos em que os protagonistas não reiteram as características globais dos clássicos do gênero, como Mello Bandeira.

Notemos que nessas personagens centrais as características pessoais que alte-

1 Confira em: Medeiros e Albuquerque (1979). Este livro apresenta em um capítulo o primeiro levantamento sistemático sobre literatura policial brasileira.

2 Para uma visão geral da literatura policial brasileira ao longo desse tempo, ver: Reimão (2005).

ram o modelo narrativo da literatura policial clássica têm algo a ver com uma difusa ideia de brasilidade: exacerbação dos sentimentos e da sexualidade, misticismo, ingenuidade e limitação intelectual, e, lembremos, essas especificidades são, na maioria das vezes, assinadas em chave cômica. Como que a indicar que quanto mais brasileiro for uma personagem, mais patente se torna a discrepância entre esta e a literatura policial enquanto modelo transposto, e mais necessária ainda se torna a chave cômica para assinalar e ao mesmo tempo dar a dimensão dessa defasagem.

Mais de 50 anos após a criação do detetive Mello Bandeira, em 1996, Luiz Alfredo Garcia-Roza (1936-2020), o principal escritor brasileiro de literatura policial, publicou seu primeiro livro com o protagonista Espinosa – *O silêncio da chuva*. Mais uma vez um detetive protagonista que se distancia do modelo máquina de raciocinar clássico. A seguir vieram os livros *Achados e perdidos*, *Vento sudoeste*, *Uma janela em Copacabana*, *Perseguido*, *Espinosa sem saída*, *Na multidão*, *Céu de origami*, *Fantasma*, *Um lugar perigoso* e *A última mulher*.

A cidade do Rio de Janeiro coprotagoniza, junto com Espinosa, essas narrativas. Nascido e criado no Rio, o delegado Espinosa mora sozinho há mais de dez anos (sua ex-mulher mudou-se com o filho para os Estados Unidos) no último andar de um prédio de três andares sem elevador e seu apartamento está repleto de livros. O delegado, que sabe ter pouca resistência à bebida alcoólica, tem dois grandes vícios/*hobbies*: colecionar livros e andar pelo Rio de Janeiro antigo. É claro

que esses dois “vícios” são o cenário de muitas histórias em que o delegado se envolve e dão ocasião para muitas de suas deduções e achados.

Os procedimentos de Espinosa ao buscar esclarecer um determinado crime estão próximos das formas de atuação dos detetives do chamado romance policial clássico ou policial de enigma, pois Espinosa sempre utiliza métodos racionais de investigação. Além disso, apesar de um pouco cínica, a personagem é basicamente gentil – praticamente nunca recorre à violência física. Apesar de ser um detetive dedutivo-racional, ele não pode ser classificado como um gênio ou uma infalível máquina de raciocinar. Trata-se apenas de um indivíduo bom, tentando fazer o certo. E é nessa especificidade que esse detetive assinala sua distância com o modelo do protagonista da narrativa de enigma clássica. Sua falta de genialidade intelectual, sua capacidade cognitiva mediana não comprometem sua busca por justiça – mostrando que o perfilar-se ao bem pode estar acessível a qualquer pessoa.

Brasil: sobre crimes e culpas

Em *O mistério*, primeira narrativa policial brasileira, em que pese o caráter bastante debochado do texto, não deixa de ser curioso notar que essa narrativa relata um “crime justo”, ou seja, um crime que o autor admite ter cometido e que todos sabem que ele está dizendo a verdade, mas todos também acreditam haver justificativas morais suficientes para o ato criminoso. Ao final de *O mistério*, o réu confesso é absolvido, o que transforma o

assassinato julgado em um crime impune. A apresentação na narrativa de um crime impune, que poderia ter vários sentidos e funções, tem, nesse texto, um objetivo bem preciso: é uma crítica, por via do cômico, ao sistema jurídico nacional.

O mistério ironiza a literatura policial de enigma e se autoironiza perfilando-se a ela ou utilizando exacerbadamente seus recursos. Seu desfecho é uma grande ironia: temos uma crítica ao sistema judiciário, que é elaborada pondo em cena um júri impressionável, a decidir sobre a culpa de um assassinato sem vítima, de certa forma metaforizando o próprio papel do leitor nesse tipo de narrativa.

Essa questão do crime moralmente justificável reaparecerá algumas vezes na literatura policial brasileira, como, por exemplo, nos contos “Um candelabro apaga uma vida” e “Não pôde o mais fez o menos”, de Luiz Lopes Coelho.

Em *A grande arte*, de Rubem Fonseca (1925-2020), publicado em 1983, a questão da culpa e da delimitação de culpados põe-se como duplamente inviável: devido ao limite humano de desvendar sentidos e destes nunca serem unívocos, e devido ao fato de o mundo do crime ser profundamente imbricado na sociedade em geral e necessário a esta. *A grande arte* é uma história de verdades e fachadas. De colunáveis e respeitáveis corruptos de luvas brancas e de pequenos marginais de mãos ensanguentadas. De violências legalizadas e de massacres físicos.

Em *A grande arte*, romance construído com técnicas da narrativa policial e também jogando, brincando com as próprias técnicas, Rubem Fonseca, através do fio condutor do assassinato de algumas pros-

titutas, vai formando um quebra-cabeça onde se encaixam peças de um vasto painel crítico da sociedade brasileira atual e seus subterrâneos.

O assassinato de prostitutas, provavelmente associado à perda de uma fita de videocassete por um de seus clientes, é a chave para que o protagonista, dr. Mandrake, um advogado que pretende um dia ser escritor, comece a ir desvendando e nos apresentando o intrincado relacionamento da prostituição com as quadrilhas organizadas, os distribuidores de tóxicos, os traficantes, a rota da cocaína e, por fim, o acobertamento legal que as grandes empresas prestam a essas atividades.

O papel do Brasil na rota internacional da cocaína é um dos dados da ação de *A grande arte*. A trama básica dessa narrativa conduz o texto a abordar o crime de “colarinho branco” organizado e encaixá-lo no vasto quadro das intrincadas relações do tecido social. Por outro lado, essa complexa narrativa também tangencia uma questão que paira no horizonte da literatura policial, aquela do homem como possível leitor de signos e possível agente de seu destino, em contraposição ao homem enquanto paciente de um destino que lhe é ininteligível e inexorável.

Certa ambiguidade nos desfechos, e portanto na atribuição de culpas, é uma característica das narrativas policiais de Garcia Roza.

Em *Vento sudoeste*, Gabriel, um rapaz triste e solitário, que mora com a mãe e está às vésperas de fazer 30 anos, procura o delegado Espinosa com uma estranhíssima história: no aniversário anterior, um vidente dissera que ele cometeria um assassinato deliberado antes de seu aniversário

de 30 anos. Gabriel está assustado com o anúncio e seu aniversário está chegando. Depois da conversa com Espinosa, a amiga que levara Gabriel para conversar com o delegado é assassinada. Há uma série de assassinatos de pessoas próximas a Gabriel. Dona Alzira, mãe do rapaz, acha que o filho está possuído pelo demônio e pede ajuda a um padre, que não acredita em sua interpretação. Há uma versão final “oficial” para explicar os crimes, mas, no seu íntimo, o delegado Espinosa tem outra interpretação para os fatos: para ele o criminoso é outro, só que, como diz, “o que eu acho é muito fantasioso para constar de um inquérito policial [...] Passado algum tempo, acho que ele vai me procurar [...] Não sei o que virá primeiro: a confissão ou a loucura”.

Esta falta de uma interpretação final única, de um desvendamento claro e inequívoco que geraria um tranquilizador veredito capaz de delimitar a culpa de um crime aos criminosos e transgressores, faz com que, neste aspecto, os romances policiais de Garcia-Roza possam ser vistos em diálogo com clássicos da literatura policial *noir*.

A expansão da literatura policial brasileira no século XXI

Após a narrativa inaugural da literatura policial em terras brasileiras, *O mistério*, publicada em 1920, esse gênero literário manteve-se constante, porém bastante discreto no país, com poucos escritores e não muitas obras deste perfil – com poucas exceções, como os contos policiais de Luiz Lopes Coelho reunidos nos volumes *A morte no envelope* (1957), *O homem*

que matava quadros (1961) e *A ideia de matar Belina* (1968).

Na década de 1980, um escritor brasileiro, do qual algumas obras podem ser perfiladas no âmbito da literatura policial, alcançou grande sucesso de público: Rubem Fonseca. Em seguida ao romance *A grande arte*, publicado em 1983, Rubem Fonseca publicou *Bufo & Spallanzani*, em 1986, também literatura policial, também com grande repercussão.

Na década de 1990, vemos surgir mais três grandes autores de literatura policial: Luiz Alfredo Garcia-Roza, Patrícia Melo e Tony Bellotto. Dessa autora, destaquemos *Acqua Tofana* e *O matador*, de 1994 e 1995. Tony Bellotto criou uma série com o detetive Bellini, na qual se destaca *Bellini e a esfinge*, publicado em 1995. A partir dessa época, aumenta o número de editoras com coleções de literatura policial e cresce bastante o número de autores brasileiros no gênero.

Nas décadas finais do século XX e primeira década do século XXI houve um crescimento do mercado editorial brasileiro em números absolutos. O grande crescimento do mercado de livros no Brasil (processo que cessou a partir de 2014) se deu de maneira correlata a uma maior aceitação, por parte do público leitor, do autor de ficção nacional: altas frequências em feiras de livros, presença em listagens de mais vendidos, destaque em prateleiras de livrarias são atestados do crescimento do interesse do leitor de ficção pela atividade de escritores brasileiros, em contraposição ao escritor estrangeiro.

O crescimento do mercado de livros no Brasil e da aceitação do autor brasileiro são dados que emolduram e configuram

o cenário do atual crescimento da literatura ficcional de entretenimento e, nesse âmbito, o crescimento e a consolidação da literatura policial de autor brasileiro.

Nosso percurso por narrativas brasileiras de literatura policial mostrou que, ao mesmo tempo em que podem ser perfiladas como pertencentes ao gênero por se afinarem com seus modos de fazer, muitas dessas narrativas introduzem traços e características brasileiras e essa presença de elementos locais propicia o questionamento, algumas vezes irônico, da própria existência do gênero no Brasil, um país em desenvolvimento.

Quanto à personagem principal das narrativas policiais – o detetive –, vimos que a introdução de características de alguma forma presentes na ideia de povo brasileiro, como afetividade excessiva e limitação intelectual, faz com que seja necessário à narrativa assinalar a diferença dessa personagem em relação aos seus modelos e essa sinalização se faz, muitas vezes, pelo viés cômico.

Em relação às tramas abordadas pela literatura policial de autor brasileiro, o breve sobrevoos que realizamos mostrou uma grande presença de temas complexos, como o crime moralmente justificado e o crime impune, que podem ser vistos como elementos que assinalam a necessidade de alterações, no que se refere à trama e à estrutura de construção, em relação aos clássicos do gênero, para que as narrativas possam se assentar em solos brasileiros. Muitas vezes os escritores de literatura policial brasileira usaram a comicidade

e a ironia como recursos para assinalar especificidades do Brasil.

Não podemos encerrar este artigo sem nos referirmos, mesmo que seja apenas em forma de uma breve lista, a obras recentes de escritores e escritoras de literatura policial brasileira que merecem ser destacados. Vamos a elas: *Informações sobre a vítima*, de Joaquim Nogueira; *Morte nos búzios* e *Motivos e razões para matar e morrer*, de Reginaldo Prandi; *Morte na USP*, de Ada Pellegrini; *Peixe morto*, de Marcus Freitas; *O marido perfeito mora ao lado*, de Felipe Pena; *Se um de nós dois morrer*, de Paulo Roberto Pires; *Opus generalis*, de Marcelo Nascimento; *Nove tiros em chef Lidu* e *Feliz aniversário*, Silvia, de Paula Bajer Fernandes.

Há casos de escritores consolidados em outros ramos da escrita que eventualmente se voltam a escrever romances policiais, como o contista e cronista Luis Fernando Verissimo, que escreveu o envolvente romance policial *Os espiões*. Anteriormente, o autor publicou vários contos e narrativas curtas com a personagem cômica do detetive Ed Mort: destacadamente *Ed Mort e outras histórias* e a coletânea *Ed Mort – todas as histórias*.

O jornalista, compositor e crítico musical Nelson Motta escreveu e publicou dois romances policiais: *O canto da sereia – um noir baiano* e *Bandidos e mocinhas*. A música, a noite e o *show business* se fazem presentes nessas intrincadas e cativantes narrativas de investigação com muito humor.

REFERÊNCIAS

- AUDEN, W. H. "Le presbytère coupable", in U. Eisenzweig (org.). *Autopsies du roman policier*. Paris, 10/18, 1983.
- BORGES, J. L. "O conto policial", in *Cinco visões pessoais*. Brasília, Ed. UnB, 1975.
- LACASSIN, F. *Mythologie du roman policier*. 2 vols. Paris, 10/18, 1974.
- MEDEIROS E ALBUQUERQUE, P. *O mundo emocionante do romance policial*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1979.
- PORTAL ELETRÔNICO IMDb – Internet Movie Data base.
- REIMÃO, S. *Literatura policial brasileira*. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.
- REIMÃO, S. *O que é romance policial*. 2ª ed. São Paulo, Brasiliense, 1990.
- TODOROV, T. "Tipologia do romance policial", in *Poética da prosa*. Lisboa, Edições 70, 1979.